SONY
CLASSICAL
PABLO
FERRÁNDEZ
MOONLIGHT
VARIATIONS
JULIEN QUENTIN | SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA | MARTIN FRÖST

ANTONÍN DVOŘÁK 1841–1904

1 **Měsíčku na nebi hlubokém** 5:04
Song to the Moon · Lied an den Mond
from *Rusalka* op. 114
Transcription: Pablo Ferrández

CLAUDE DEBUSSY 1862–1918

2 **Beau soir** L 84 2:41
Beautiful Evening · Schöner Abend
Transcription: Pablo Ferrández

FRANZ SCHUBERT 1797–1828

3 **Nacht und Träume** D 827 3:27
Night and Dreams
Transcription: Pablo Ferrández

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810–1849

4 **Nocturne in C-sharp minor** op. post., KK IVa/16 3:58
cis-Moll · Lento con gran espressione
Arrangement: Nathan Milstein

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY 1840–1893

5 **Valse sentimentale** op. 51/6 2:07
from 6 Pieces for Piano
Tempo di Valse
Arrangement: Viktor Kubatsky

FRANZ LISZT 1811–1886

6 **Liebestraum No. 3 in A-flat major**
"O lieb, so lang du lieben kannst" S 541/3 4:34
Dream of Love · As-Dur
Poco allegro, con affetto
Arrangement: Pablo Ferrández & Julien Quentin

ROBERT SCHUMANN 1810–1856

7 **Träumerei** op. 15/7 3:02
Dreaming
from *Kinderszenen*
Arrangement: Pablo Ferrández & Julien Quentin

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

8 **Nocturne in D minor** op. 19/4 — 4:19
d-Moll · from 6 Pieces for Piano
Andante sentimentale
Arrangement: Pyotr Ilyich Tchaikovsky

MANUEL PONCE 1882–1948

9 **Estrellita** — 3:06
Little Star · Kleiner Stern
from *2 Canciones mexicanas*
Andante
Arrangement: Jascha Heifetz

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

10 **Mélodie** op. 42/3 — 3:41
from *Souvenir d'un lieu cher*
Moderato con moto
Transcription: Pablo Ferrández

FRÉDÉRIC CHOPIN

11 **Nocturne in E-flat major** op. 9/2 — 4:07
Es-Dur · Andante
Arrangement: Pablo Ferrández & Julien Quentin

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

Variations on a Rococo Theme for Cello and Orchestra op. 33
Fitzenhagen Edition

12	Moderato quasi Andante	0:58
13	Tema. Moderato semplice	1:36
14	Var. I. Tempo del tema	0:51
15	Var. II. Tempo del tema	1:14
16	Var. III. Andante sostenuto	3:45
17	Var. IV. Andante grazioso	2:15
18	Var. V. Allegro moderato – Cadenza	4:21
19	Var. VI. Andante	2:53
20	Var. VII e Coda. Allegro vivo	2:06

PABLO FERRÁNDEZ *cello*
JULIEN QUENTIN *piano* [2–7/9–11]
SWEDISH CHAMBER ORCHESTRA [1/8/12–20]
MARTIN FRÖST *conductor* [1/8/12–20]

LATE JUNCTIONS

Andrew Mellor

Pablo Ferrández is no night owl. “I am a morning person, in fact,” he admits. But there are certain modes of creativity and expression that function better for him in the hours of darkness. “I feel much more open to my emotions at night. It’s easier to say deeper things than in the middle of the morning; perhaps that’s why concerts start around 8pm.”

Apparently, the Spanish cellist is speaking scientific truth. According to recent research, the brain’s chemical messengers – our neurotransmitters – shift gear markedly at night, opening up pathways to pleasure and communication otherwise obscured or obstructed. The results are manifold: heightened emotional intimacy, increased honesty, openness to big ideas – all lubricated further by the brain’s slackened perception of the passing of time.

The latter resonates particularly with Ferrández. “My timing feels different at night,” he says. “I am somehow more relaxed, more open. Perhaps that’s why I feel more creative at night. I’m not alone in that. So many composers have written special music connected to this time. They all felt a difference in the world once the sun had gone down, and they wanted to express it somehow.”

Despite the cellist’s longstanding fascination with the nocturnal, this album started life, conceptually, in the bright and playful light of day. Ferrández wanted to record Tchaikovsky’s *Variations on a Rococo Theme*, a rite of passage for any serious cellist. “I have been playing the piece for twenty years,” he says. “I think it’s a charming score that has it all, and there was the chance to record it with Martin Fröst, who is a musician so full of intuition and sensibility. So that was the starting point.” Ferrández enthuses over what he regards as the work’s central characteristic: Tchaikovsky’s Romantic soul bursting out of a work supposedly contained along Classical lines (one reason he wanted the Mozart-savvy Fröst to conduct it). “Ultimately, Tchaikovsky just cannot help but sound like himself, and that’s wonderful, because Tchaikovsky *himself* is wonderful.”

In the cello, Tchaikovsky found the ideal vehicle for his own brand of melancholy-tinged Romanticism. And in the cellist Wilhelm Fitzenhagen the composer encountered the human inspiration he needed to write a string of evocative works for the instrument. The Russian composer befriended the German cellist at the Moscow Conservatory in 1870, and seven years later his set of florid miniatures for cello and orchestra, the *Rococo Variations*, was given its first performance. In the shortened version that Fitzenhagen later devised, the piece weaves a theme of Tchaikovsky’s own invention through seven good-natured variations. The theme is audible even when it’s not quite present; it’s only implied in Variation 2, outlined with skeletal suggestion in Variation 6 and heard on the flute, not the cello, in Variation 5.

While the *Rococo Variations* may bear no explicit connection to the night, Ferrández points to the melancholic disposition of Variation 6, which led him to a partner piece by Tchaikovsky – the composer’s own cello arrangement of the Nocturne from his 6 Pieces for Piano, op. 19 (1873). This got Ferrández looking for comparable scores and soon had him designing an album of transcribed nocturnes to partner Tchaikovsky’s variation set, which “always feels to me like a violin piece anyway, because it’s so virtuosic”. In that sense, he says, music originally written for voice or violin “seemed to connect with the *Rococo Variations*. With the nocturnes, you have an album that is sort of night followed by day.”

Lugubriousness stalks many of the works in question, right from Dvořák’s *Song to the Moon* – the aria from his 1900 opera *Rusalka* in which the titular water nymph expresses an intense longing for a love that can never be realized. “There is beauty in negative emotions,” says Ferrández, “and I enjoy those feelings, to some extent. It’s a little like being an actor. You enjoy drawing on your emotional experience – using it to tell a story but also knowing it’s a little bit of you. The great composers can use harmony to activate something in your brain that gives you immediate access to these emotional worlds.”

A good musical tool for accessing deeper, more intimate thoughts is the cello, whose tessitura lends itself to a more veiled way of speaking and most closely matches the voice of a young man like Ferrández. “It’s obviously a much more mellow sound than the violin,” says the cellist. “When we were making these arrangements we made a decision to make them true to the instrument I’m playing, while not removing the piece from its original concept. The idea was to give each piece a personality of its own that suits the cello. I was thinking, of course, of singing – of that more human kind of expression. One reason I love to play lieder is that we always try to sing through the cello.”

That suits the long, lyrical lines of Debussy's *Beau soir* (1891) and the sustained *pianissimo* of Schubert's *Nacht und Träume* (1823), both originally songs, the poet of the latter, Matthäus von Collin, pleading for night to return in order that he might taste past dreams once more. The pianist Graham Johnson once wrote of the song that musicians "can only really do it justice – capture its essence – in our dreams". Ferrández has the text of a poem written on his transcribed score when he plays. "Nothing is more powerful than when someone tells you a story," he says, but asserts the importance of capturing the feeling of an entire work over the meaning of any individual word or phrase.

Chopin's Nocturne in C-sharp minor (1830) feels as operatic as any work in that category, a piece whose delicate beauty is shot through with poignancy. If the floating melody of Tchaikovsky's *Valse sentimentale* (1882) is also a vocal line in disguise, this is more lieder than opera – an inward utterance as vulnerable as it is sentimental. The third of Liszt's *Liebesträume* (1850) is more outward in its expression of lost love. The original vocal version sets a poem by Ferdinand Freiligrath, its chilling emergence from dream to reality is charted across three sections which shift tonal footing, traversing the mystical and the sublime. Where Liszt examines his protagonist's dream from all angles before shaking it off, Schumann allows the dream movement ("Träumerei") of his *Kinderszenen* (1838) to revel in its own naïve innocence, despite the changing perspective suggested by the repeating re-harmonization of the opening phrase.

Schumann's piece sits perfectly for the cello but Tchaikovsky ratcheted the key of his op. 19 Nocturne up a semi-tone in his own arrangement for cello. It feels better there, says Ferrández, but so does everything on the 1689 "Archinto" Stradivarius he is using on record for the first time on this album. "It's an incredible cello, a particularly vocal instrument," says Ferrández, "and for some reason a very easy one for me to play. I haven't heard any other cello with this warmth, and I think it really suits my vocal approach and the mellow feeling that I wanted to convey here."

A year after completing the *Rococo Variations*, Tchaikovsky's life had plunged into the first in a series of major crises. The composer's shredded nerves fuelled his music, but so did welcome periods and places of repose. He found both at Brailov, the country estate of his patron Nadezhda von Meck, the "dear place" celebrated in the composer's *Souvenir d'un lieu cher* (1878). The music grows comfortable enough in its simple melody to indulge in a reminiscence of the nonchalant frolicking of the *Rococo Variations*.

As always with Tchaikovsky, there is something else underneath – just as the elastic melody of Manuel Ponce's "little star" love song *Estrellita* (1912), made famous by Jascha Heifetz in his own arrangement from 1927, seems to enshrine the reminiscence of a past love as much as the celebration of a current one. A similar duality has ensured the special status of Chopin's E-flat major Nocturne (1830/31), whose fluid melody in the *bel canto* style mingles charm and tears. It is, nonetheless, a work with a rare capacity to console. "Some people have comfort food, but for me this is comfort music," says Ferrández. "There is comfort and coziness, and a little bit of this melancholy – and that's a nice feeling to have."

NACHTWELTEN

Andrew Mellor

Pablo Ferrández ist keine Nachteule, sondern »eigentlich ein Morgenmensch«. Doch wie der Cellist erklärt, funktionieren bestimmte Ausdrucks- und Gestaltungsformen für ihn in der Dunkelheit besser: »Nachts öffne ich mich mehr meinen Gefühlen. Tiefgründige Dinge kann ich dann leichter ausdrücken als am Morgen; vielleicht ist das auch der Grund, weshalb Konzerte gegen 20 Uhr beginnen.«

Die Wissenschaft bestätigt dies: Neuere Forschungsergebnisse zeigen, dass die biochemischen Botenstoffe im Gehirn – unsere Neurotransmitter – nachts einen anderen Gang einlegen und Wege zu Glücksgefühlen und Austausch öffnen, die sonst verdeckt oder blockiert sind. Sie sorgen für größere Intimität, mehr Ehrlichkeit, mehr Offenheit für große Ideen, und all das wird noch verstärkt durch eine verringerte Zeitwahrnehmung.

»Abends verändert sich mein Zeitempfinden«, bestätigt Ferrández, »ich bin dann irgendwie entspannter, offener. Vielleicht fühle ich mich deshalb zu dieser Zeit kreativer Und ich bin nicht der Einzige, dem es so geht. Viele Komponisten haben Abend- oder Nachtmusik geschrieben. Sie alle spürten, dass sich die Welt nach Sonnenuntergang verändert, und das wollten sie irgendwie ausdrücken.«

Trotz Ferrández' langjähriger Faszination für alles Nächtliche entwickelte er das Konzept für das vorliegende Album im hellen, verspielten Licht des Tages. Am Anfang stand sein Wunsch, Tschaikowskys *Variationen über ein Rokoko-Thema* aufzunehmen – eine Art Initiationsritus für jeden ernsthaften Cellisten. »Ich spiele das Stück schon seit 20 Jahren«, erklärt er. »Ich finde die Partitur wunderbar und rundum überzeugend. Dann ergab sich die Gelegenheit, sie mit Martin Fröst einzuspielen, einem überaus sensiblen und intuitiven Musiker. Das war der Ausgangspunkt dieses Albums.« Ferrández schwärmt davon, wie Tschaikowskys romantische Seele die vermeintlich klassische Faktur des Werks durchbricht. Das sieht er als eines von dessen zentralen Merkmalen – und es ist einer der Gründe, weshalb er es unter Leitung des Mozart-erfahrenen Fröst einspielen wollte. »Letztlich kann Tschaikowsky gar nicht anders, als wie er selbst zu klingen, und das ist wunderbar, weil Tschaikowsky selbst wunderbar ist.«

Im Cello fand Tschaikowsky das ideale Instrument für seine melancholisch-romantische Klangsprache; der deutsche Cellist Wilhelm Fitzenhagen, mit dem er sich 1870 am Moskauer Konservatorium angefreundet hatte, lieferte ihm die dafür nötige Inspiration. 1877 erfolgte dann die Uraufführung der *Rokoko-Variationen*, eine Reihe prächtiger Miniaturen für Cello und Orchester. In der verkürzten Fassung, die Fitzenhagen später erstellte, präsentiert das Werk sieben herrliche Variationen auf ein Thema Tschaikowskys, das selbst dann spürbar bleibt, wenn es nicht wörtlich erklingt: In Variation 2 wird es nur angedeutet, in Variation 6 nur als Grundgerüst skizziert und in Variation 5 von der Flöte statt vom Cello gespielt.

Die *Rokoko-Variationen* sind natürlich keine Nachtmusik in diesem Sinne, doch die melancholische Stimmung der Variation Nr. 6 veranlasste Ferrández nach eigener Aussage, das Nocturne aus Tschaikowskys Sechs Stücken für Klavier op. 19 (1873) in der Cellofassung des Komponisten als Begleitstück auszuwählen. Ferrández suchte dann nach vergleichbaren, zu den Variationen passenden Musikstücken und stellte ein Album mit Transkriptionen weiterer Nachtstücke zusammen. »Wegen ihrer Virtuosität habe ich die *Rokoko-Variationen* immer als Werk für Violine empfunden«, erklärt der Cellist. Ursprünglich für Geige oder Singstimme geschriebene Stücke »schienen gut dazu zu passen. Zusammen mit den Nocturnes folgt im Album jetzt quasi der Tag auf die Nacht.«

Viele dieser Werke sind von eher wehmütigem Charakter, allen voran Dvořáks »Lied an den Mond« aus seiner Oper *Rusalka* von 1900, in der die titelgebende Wassernymphe von ihrer Sehnsucht nach einer Liebe singt, die unerfüllbar bleiben muss. »Negative Gefühle haben ihre eigene Schönheit«, sagt Ferrández, »und bis zu einem gewissen Grad genieße ich sie. Ich fühle mich dabei ein bisschen wie ein Schauspieler Ich schöpfe gern aus meiner emotionalen Erfahrung – ich erzähle damit eine Geschichte, aber ich weiß auch, dass darin ein kleiner Teil von mir steckt. Mithilfe der Harmonik gelingt es großen Komponisten, etwas im Gehirn zu aktivieren, was uns einen direkten Zugang zu diesen Gefühlswelten ermöglicht.«

Das Cello ist ein hervorragendes Instrument, um zu unserer inneren Seelenwelt vorzudringen. Seine Tonlage harmoniert mit einer warmen Klangfarbe, die an die Stimme eines jungen Mannes wie Ferrández erinnert. »Der Klang des Cellos ist natürlich viel weicher als der einer Geige«, sagt der Cellist. »Als wir diese Bearbeitungen machten, beschlossen wir, die Stücke an mein Instrument anzupassen, aber ihr ursprüngliches Konzept beizubehalten. Wir wollten jedem Stück einen eigenen Charakter geben, der zum Cello passt. Ich dachte dabei natürlich an den Gesang, an diese menschliche Ausdrucksform. Einer der Gründe, weshalb ich so gerne Lieder spiele, ist, dass wir mit dem Cello immer zu singen versuchen.«

Das passt zu den langen, lyrischen Melodielinien in Debussys *Beau soir* (1891) und dem durchgehenden Pianissimo von Schuberts *Nacht und Träume* (1823). Beide Werke sind ursprünglich Lieder; im Schubert-Lied wünscht sich der Dichter Matthäus von Collin die Wiederkehr der Nacht und vergangener Träume. Der britische Pianist Graham Johnson schrieb einmal über das Lied, Musiker könnten ihm »nur im Traum wirklich gerecht werden – sein Wesen erfassen«. Auf der Partitur seiner Transkription hat Ferrández ein Gedicht notiert. »Nichts ist eindrucksvoller, als wenn dir jemand eine Geschichte erzählt«, sagt er – und betont, dass es wichtiger sei, die Stimmung eines ganzen Werks einzufangen als die Bedeutung eines einzelnen Wortes oder Satzes.

Chopins cis-Moll-Nocturne aus dem Jahr 1830, ein ebenso zartes und schönes wie leidvolles Stück, klingt so opernhaft wie jedes Werk dieser Kategorie. Auch die schwebende Melodie von Tschaikowskys *Valse sentimentale* (1882) ist eine versteckte Gesangslinie, die jedoch eher an ein Lied als an eine Oper erinnert – Ausdruck eines zutiefst innerlichen, verletzlichen Gefühls. Liszts dritter *Liebestraum* (1850) beschreibt eine verlorene Liebe auf extrovertiertere Weise. Die originale Gesangsfassung ist die Vertonung eines dreiteiligen Gedichts von Ferdinand Freiligrath, das in unterschiedlichen Klangwelten den ernüchternden Weg vom Traum in die Wirklichkeit nachzeichnet und dabei mystische und erhabene Momente durchläuft. Während Liszt den Traum aus allen Blickwinkeln erkundet, bevor sein Protagonist ihn abschüttelt, lässt Schumann die »Träumerei« aus seinen *Kinderszenen* (1838) trotz der Perspektivwechsel, die durch die verschiedenen Harmonisierungen des Anfangsmotivs angedeutet werden, in naiver Unschuld schwelgen.

Schumanns Stück passt perfekt zum Cello; Tschaikowsky hingegen hat sein Nocturne op. 19 für das Cello um einen Halbton nach oben transponiert. »Das fühlt sich besser an«, sagt Ferrández. Aber das gilt für alles, was er auf dem »Archinto«-Stradivari-Cello von 1689 spielt, das er hier zum ersten Mal für eine Aufnahme verwendet. »Es ist ein unglaubliches, besonders gesangliches Cello«, sagt Ferrández, »und aus irgendeinem Grund fällt es mir sehr leicht, darauf zu spielen. Ich kenne kein anderes Cello, das eine solche Wärme ausstrahlt, und ich denke, es passt wirklich gut zu meinem gesanglichen Spiel und der Zartheit, die ich hier vermitteln wollte.«

Ein Jahr nach Vollendung der *Rokoko-Variationen* durchlebte Tschaikowsky die erste von mehreren schweren persönlichen Krisen. Aber sein angeschlagenes Nervensystem beflügelte sein musikalisches Schaffen ebenso wie die willkommenen Momente und Orte der Ruhe. Beides fand er in Brailow, dem Landsitz seiner Mäzenin Nadeschda von Meck, dem »geliebten Ort«, den der Komponist in *Souvenir d'un lieu cher* (1878) feiert. Mit seiner wohlig-schlichten Melodie erinnert dieses Stück an die nonchalante Unbeschwertheit der *Rokoko-Variationen*.

Doch wie immer bei Tschaikowsky sind unterschwellig auch andere Gefühle präsent – ähnlich wie in Manuel Ponces Liebeslied *Estrellita* (1912), dem Jascha Heifetz mit seiner Bearbeitung von 1927 zu Ruhm verhalf. Es scheint die Erinnerung an eine vergangene Liebe ebenso zu beschwören wie die Freude über neues Glück. Schillernde Gefühle prägen auch Chopins bekanntes Es-Dur-Nocturne (1830/31), dessen fließende Melodie im Belcanto-Stil ebenso betörend wie traurig klingt – und das doch so viel Trost spendet wie kaum ein anderes Werk. »Manche Leute trösten sich mit Essen, für mich aber ist das hier ›Trostmusik‹«, sagt Ferrández. »Das Stück vermittelt Trost, Behaglichkeit und ein bisschen Melancholie – und das fühlt sich gut an.«

Recorded: Örebro, Konserthus, May 30/31, 2024 [1/8/12–20];
Berlin, b-sharp studios, August 3–5, 2024 [2–7/9–11]
Producers: Hans Kipfer [1/8/12–20]; Philipp Nedel [2–7/9–11]
Recording Engineer: Håkan Ekman [1/8/12–20];
Philipp Nedel [2–7/9–11]
Mastering Engineer: Martin Kistner
Executive Producer: Jack Ryan Smith
Product Manager: Klara Korytowska
Cover Photo: Kristian Schuller © Sony Music Entertainment
Photos from the Recording Sessions:
Daniel Steinberg (pp. 4 & 7), Mario Spiegel (p. 10)
Artwork: Anja Hoppe · Editorial: text*house*
℗ & © 2025 Sony Classical, a label of Sony Music Entertainment

G01000544798 1C